1902 SEPTEMBRE — I N°

LE THÉATRE

DIRECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines | PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire 19, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-06 | CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . 52 fr. | ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot



Cliché Boyer.

GALERIE DU THÉATRE. — Mlle Simone Damaury, du Théâtre du Gymnase



Maison LEBLANC-GRANGER

Richard GUTPERLE Sᴇᴜʀ

Fournisseur des Théâtres de l'Opéra, des Français et des principaux Théâtres Étrangers

12, Boulevard Magenta, PARIS

ARMES — ARMURES — OBJETS D'ART

BIJOUX ET PARURES

Pour BALS, SOIRÉES, THÉATRES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900 : HORS CONCOURS, MEMBRE DU JURY

Téléphone : 256-47

Adresse télégraphique : RICPERLE, PARIS

COMMISSION, EXPORTATION

SPORTSMEN, Achetez tous les Samedis

LA VIE AU GRAND AIR

Revue Illustrée de TOUS LES SPORTS

20 pages

60 Photogravures

Prix du numéro : **30 centimes**

ABONNEMENTS ANNUELS

Donnant droit à de nombreuses primes

Paris : **14** francs. — Départements : **15** francs

Étranger : **20** francs

PIERRE LAFITTE & Cie, Éditeurs, 9, Avenue de l'Opéra, PARIS

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

SAISON THERMALE : La Bourboule — Le Mont-Dore — Royat — Néris-les-Bains — Évaux-les-Bains

Prix des places au départ de Paris (trajet simple) ou vice versa

DES GARES CI-CONTRE aux GARES CI-DESSOUS *ou vice versa*	PARIS-QUAI D'ORSAY 1re cl.	PARIS-QUAI D'ORSAY 2e cl.	PARIS-QUAI D'ORSAY 3e cl.	PARIS-PONT St-MICHEL 1re cl.	PARIS-PONT St-MICHEL 2e cl.	PARIS-PONT St-MICHEL 3e cl.	PARIS-AUSTERLITZ 1re cl.	PARIS-AUSTERLITZ 2e cl.	PARIS-AUSTERLITZ 3e cl.
	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.	fr. c.
La Bourboule	50 85	34 30	22 35	50 60	34 15	22 25	50 40	34 »	22 20
Le Mont-Dore	51 40	34 70	22 60	51 20	34 55	22 50	50 95	34 40	22 40
Royat	56 45	38 10	24 85	56 35	38 05	24 80	56 »	37 80	24 65
Chamblet-Néris	37 95	25 65	16 70	37 85	25 55	16 65	37 65	25 40	16 55
Évaux-les-Bains	40 10	27 05	17 65	39 85	26 90	17 55	39 65	26 75	17 45

A l'occasion de la saison thermale, la Compagnie du Chemin de fer d'Orléans organise chaque année un double service direct de jour et de nuit qui fonctionne du **8 juin** au **20 septembre** inclus, par **Vierzon, Montluçon,** et **Eygurande,** voie la plus directe et trajet le plus rapide entre **Paris** et les stations thermales de **La Bourboule** et du **Mont-Dore.**

Ces trains comprennent des voitures de toutes classes et, habituellement, des wagons à lits-toilette, dans chaque sens du parcours.

La durée totale du trajet est de 10 heures environ dans chaque sens.

Aux trains express partant de Paris le matin et de **Chamblet-Néris** dans l'après-midi, il est affecté une voiture de 1re classe pour les voyageurs de ou pour **Néris-les-Bains,** qui effectuent ainsi le trajet entre **Paris** et la gare de **Chamblet-Néris** sans transbordement en 6 heures environ.

On trouve des omnibus de correspondance à tous les trains, à la gare de **Chamblet-Néris** pour **Néris** et *vice versa.*

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Voyages circulaires à coupons combinables sur le réseau P.-L.-M. et sur les réseaux P.-L.-M. et Est

Il est délivré, toute l'année, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., des carnets individuels ou de famille pour effectuer sur le réseau P.-L.-M. ou sur les réseaux P.-L.-M. et Est en 1re, 2e et 3e classes, des voyages circulaires à itinéraire tracé par les voyageurs eux-mêmes avec parcours totaux d'au moins 300 kilomètres. Les prix de ces carnets comportent des réductions tres importantes qui atteignent, pour les billets de famille, 50 0/0 du tarif général.

La validité de ces carnets est de 30 jours jusqu'a 1,500 kilomètres ; 45 jours de 1501 à 3,000 kilomètres ; 60 jours pour plus de 3,000 kilomètres. Faculté de prolongation, a deux reprises, de 15, 23 ou 30 jours, suivant le cas, moyennant le paiement d'un supplément égal au 10 0/0 du prix total du carnet pour chaque prolongation. Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Pour se procurer un carnet individuel ou de famille, il suffit de tracer sur la carte qui est délivrée gratuitement dans toutes les gares P.-L.-M., bureaux de villes et agences de la Compagnie, le voyage à effectuer et d'envoyer cette carte 5 jours avant le départ à la gare où le voyage doit être commencé, en joignant à cet envoi une consignation de 10 francs. Le délai de demande est réduit à 2 jours (dimanches et fêtes non compris) pour certaines grandes gares.

N.-B. — Les carnets délivrés aux conditions de ce tarif sont constitués par une série de coupons reproduisant completement l'itineraire demandé par les voyageurs, chacun des coupons servant de billet pour le parcours correspondant. Cette mesure dispense les voyageurs de passer au guichet avant le départ et leur permet de sortir de la gare sans autre formalité que la remise à la sortie du coupon correspondant au parcours effectué.

Chemins de Fer du Nord

PARIS-NORD à LONDRES (via Calais ou Boulogne)

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens. — Voie la plus rapide

TOUS LES TRAINS COMPORTENT DES 2es CLASSES

En outre, les trains de l'après-midi et de Malle de nuit partant de Paris-Nord pour Londres à 3 h. 25 et à 9 h. soir, et de Londres pour Paris-Nord à 2 h. 45 et à 9 h. soir, prennent les voyageurs munis de billets directs de 3e classe.

PARIS-NORD à LONDRES

	1re, 2e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e cl.	Du 1er juin au 30 septembre incl. 1re, 2e, 3e cl.	1re, 2e, 3e cl.
	(★) (W.R.)	(★)	(★) (W.R.)		
PARIS-NORD . . . . dép.	9 35 m. via Calais	10 30 m. via Boulogne	11 20 m. via Calais	3 25 s. via Boulogne	9 » s. via Calais
LONDRES . . . . arr.	4 50 s.	5 50 s.	7 » s.	11 05 s.	5 30 m.

(★) Trains composés avec les nouvelles voitures à couloir sur bogies de la Compagnie du Nord, comportant water-closet et lavabo.

(W.R.) Wagon-Restaurant. Les voyageurs de 1re classe y ont seuls accès, les voyageurs de 2e classe n'y sont admis qu'en payant le supplément de 2e en 1re classe.



Cliché Reutlinger.

Mlle LUCIE JOUSSET

Du Théâtre du Palais-Royal

LE THÉATRE

N° 89 Septembre 1902 (I)



Cliché Alinari.

THÉATRE COSTANZI (Rome). — Mme ELEONORA DUSE. — Rôle de *Francesca*
FRANCESCA DA RIMINI. — ACTE III

Madame ELEONORA DUSE



otre numéro d'aujourd'hui est surtout consacré à *la Francesca da Rimini*, de Gabriel d'Annunzio. Nous ne saurions, d'ailleurs, parler ici du drame, nous avons le regret de ne pas le connaître, ne l'ayant pas vu représenter. Mais c'est plaisir pour nous de vous entretenir de celle qui en est l'interprète, de la noble et grande artiste, à qui nous avons voué l'amitié la plus sincère, et la plus absolue des admirations. Chez nous, aujourd'hui, tout le monde la connaît, d'ailleurs, depuis les représentations données à Paris, en 1897, sur la scène de la Renaissance, où Madame Eleonora Duse joua deux pièces de notre répertoire, *la Dame aux Camélias* et *la Femme de Claude*, d'Alexandre Dumas ; *la Magda*, de Sudermann ; *la Locandiera*, de Goldoni ; *le Songe d'une Matinée de Printemps*, de Gabriel d'Annunzio ; et *la Cavalleria Rusticana*, le poignant petit drame de Verga. L'artiste conquit l'enthousiasme de ce public parisien, généreux sans doute, mais indifférent à tout ce qui n'est pas à lui, et ne lui appartient pas en propre. Elle fut déclarée incomparable, et jamais je n'ai vu émotion plus grande que celle provoquée par cette comédienne, que je tiens pour la plus merveilleuse expression de l'art dramatique. L'Europe et l'Amérique nous avaient crié son succès, à l'envi, mais chez nous, nous ne voulions y croire qu'à demi, et le mot d'engouement avait été prononcé. Ces représentations firent cesser tout malentendu, et je crois que l'admiration de Paris a été plus grande encore, que celle recueillie partout ailleurs.

Ce succès fut mêlé d'étonnement, et il y eut comme une surprise : ce que nous vîmes ressemblait si peu à ce que nous avions l'habitude de voir. Nous ne trouvâmes plus ici le théâtre, avec ses conventions, sa mise en scène factice, ses habiletés préparées, son maquillage physique et moral... Ce que nous présenta la grande artiste, ce fut, au contraire, la réalité vivante, transportée sur la scène, par des moyens d'une étonnante simplicité.

Il me paraît que la Duse ne procède vraiment de personne que d'elle-même. Son talent vous charme, ainsi qu'un « faire » nouveau et insoupçonné, alors que la voix, le geste, l'expression du visage dirigés par une pensée dévorante, s'accentuant de la conviction qui les domine, prennent l'harmonie de la situation et donnent la réalité de la vie.

Au repos, son masque est tourmenté, les lignes en sont pures, les traits expressifs, mais le charme y fait presque défaut. Dans l'action, au contraire, le charme naît de lui-même, et la physionomie se transfigure pour prendre celle du rôle, sous lequel disparaît, et s'absorbe la comédienne. Son visage est de mobilité inouïe, avec une bouche fine et des yeux clairs, d'un regard pénétrant. Ces yeux saisissants, dans l'intensité de leur expression, suffiraient, à eux seuls, pour traduire et faire comprendre, en dehors de toute parole et de tout dialogue, les mouvements de la passion. Quant à la voix elle est d'un métal pur et sonore, elle s'échauffe, module, et note admirablement les sensations qu'elle exprime, avec des vibrations indignées, et aussi des accents mouillés de tendresse, des finesses exquises, des élans sublimes et des défaillances touchantes.

Je me souviens encore de la représentation de *la Dame aux Camélias*, donnée à Paris le 2 juin 1897, et qui fut le début de la grande comédienne, sur une scène française, devant un public parisien. J'étais curieux de l'effet de ce premier contact entre l'actrice italienne, et ce public sensitif, qui échappe, alors qu'on croit le tenir. Aussi ai-je suivi cette représentation, attentif, intéressé, cherchant à me rendre compte des impressions de la foule. Or la première impression fut complexe, singulière puis-je dire, et comme une déroute des combinaisons convenues. On ne retrouvait pas l'idéal traditionnel, la Duse, en effet, n'avait pas la « forme » de convention de Marguerite Gautier. Élégante, souple, distinguée, — elle n'est pas jolie, dans l'expression parisienne du mot, — sa figure, aux traits un peu courts, son allure bourgeoise surprirent, sa voix, d'un si beau timbre, parut d'abord faible, voire sifflotante, bref, comme l'on dit, « il fallut s'y faire... » Il y avait une prévention à vaincre, une initiation à subir.

Il convient d'ajouter, pour faire comprendre la gamme des sentiments, par lesquels passa le public, que les deux premiers actes du drame d'amour sont d' « exposition », sans grand effet « dramatique », plutôt froids. L'artiste y plut rapidement, quand même, mais ce fut seulement à partir du troisième acte que l'effet intense, saisissant, inattendu, se produisit, pour aller ensuite, *crescendo*, jusqu'au dénouement, où il atteignit une hauteur suprême. Peu à peu la figure s'était dessinée en haut relief, l'émotion avait pris la salle entière entraînée, absorbée, subjuguée. Était-ce Marguerite Gautier qu'on avait devant les yeux ? Je ne sais, il me parut que c'était mieux et plus encore, c'est-à-dire la femme qui aime, souffre et meurt ! La scène du troisième acte, avec Duval père, avait été poignante. La comédienne y eut des angoisses déchirantes, des hésitations d'une réalité vécue. Celle de la lettre acheva de saisir la salle d'une irrésistible émotion, cette lettre commencée, interrompue, reprise, avec les déchirements du cœur, les fièvres de la pensée, sembla chose nouvelle. La belle scène dramatique du quatrième acte compléta le triomphe, qui dépassa ce qu'on peut dire, avec le cinquième acte, presque unique au théâtre, où se succèdent les alternatives de joie et de douleur, d'espérance, et de désespoir, où le pathétique atteint au plus haut degré, avec cette mort de réalité vraie, où le jeu de l'artiste donne le frisson de l'irréparable, l'effroyable douleur de la séparation éternelle, le regret suprême de la vie, l'être humain s'y rattachant encore, par l'espoir d'un bonheur entrevu.

Chez nous, où on a volontiers la manie des comparaisons, on a prétendu établir le parallèle entre la Duse et notre Aimée Desclée. Il ne me paraît pas s'imposer. J'ai beaucoup connu Desclée, dont j'ai été l'ami, et je l'ai vue dans tous ses rôles, sans exception. Eh ! bien, entre ces deux artistes, je ne vois qu'un point de ressemblance : la sincérité. Hors de là, je ne sais guère de rapprochement à faire, entre Desclée, comédienne de tempérament français, d'essence absolument parisienne, et la Duse, artiste de conception plus vaste, plus humaine, ignorante de notre esprit particulier, et du spécialisme de nos mœurs. Chez l'une et chez l'autre, je trouve un grand art, une égale élévation de pensée, une conviction flagrante, mais il y a en plus chez la Duse, — et c'est là ce qui la distingue absolument, — un souffle tragique, une humanité soutenue, plus ample, plus large, une conception de fatalité qui fait penser au théâtre grec, et donne au rôle le plus moderne, avec le réalisme le plus pénétrant, comme un reflet de tragédie. Cette soirée de février 1897 fut pour le public parisien la révélation d'un art nouveau, fait de nature et de simplicité, de vérité nouvelle et d'émotion vraie, où les dessous du métier sont imperceptibles, tant le fini parfait de l'exécution les dérobe aux regards les plus avertis.

J'ai dit ce qu'est l'artiste, mais n'ai fait qu'une partie de ma besogne, car on me demande des détails biographiques. Qui est-elle ? D'où vient-elle ? Quelles sont ses origines ? Et sans fouiller les annales secrètes et respectables de la vie privée : comment s'est-elle faite la grande renommée atteinte aujourd'hui ?

Tout cela est facile à dire, et à dire rapidement, car elle est simple et sans pittoresque, la carrière de la Duse, c'est une ligne droite, — celle qui, d'un point à un autre, est la plus courte, dans la vie, comme en géométrie. — Eleonora Duse est née en chemin de fer, le 3o octobre 1859, à l'heure du réveil de l'Italie, alors que les Milanais nous recevaient en libérateurs. Son père, Alessandro Duse, de Padoue, faisait partie d'une troupe ambu-



Cliché Alinari

THÉATRE COSTANZI (Rome)

FRANCESCA DA RIMINI (Acte V)

Mme Eleonora Duse. — Rôle de *Francesca*

lante, qui parcourait l'Italie du Nord. Sa mère, Angelica Capuleti, une belle créature des environs de Vicence, ne monta jamais sur les planches. C'était une saine, forte et pieuse fille de la campagne. C'est elle, l'âme simple, qui éleva sa fille et lui mit dans le sang cette droiture et cette simplicité, qui ne s'étiolèrent jamais, au feu corrupteur de la rampe, en dépit de toute hérédité théâtrale, car Eleonora a des ancêtres, au théâtre. Dans la petite ville de Chioggio, près Venise, il y a une rue Duse, *Calle Duse*, et ce nom est celui de l'aïeul de notre comédienne, un comique célèbre en son temps, comme le fut aussi son père Alessandro, qui jouait un emploi analogue à celui de Novelli.

La Duse est donc une « enfant de la balle », et nul ne saurait l'être plus qu'elle, puisqu'elle a débuté à l'âge de quatre ans, par le rôle de Cosette, des *Misérables*. A douze ans, on lui fit jouer la *Francesca da Rimini*, de Silvio Pellico. A quatorze ans, les tragédies d'Alfieri, les drames de Victor Hugo, de Shakespeare, plus ou moins ajustés pour les besoins d'un public peu délicat. Elle jouait, d'ailleurs, au hasard, suivant l'inspiration de sa nature. Son premier succès elle l'obtint en 1879, à Naples, dans *l'Electre*, d'Alfieri, où sa jeunesse, sa grâce, sa sincérité, lui conquirent le public, étonné et vaincu. Pendant cette saison tout entière elle resta à Naples, à côté de la Giacinta Pezzana, une célèbre actrice de drame, sorte de Dorval italienne. Celle-ci, séduite par le charme de la jeune comédienne, s'attacha à elle, et lui donna quelques conseils. Mais, bientôt, l'élève devint une rivale dangereuse, et la séparation se fit d'elle-même. L'année suivante, Eleonora était engagée dans la troupe du commandeur Cesare Rossi, à Turin, où elle jouait, sans enthousiasme, devant des salles mornes, à moitié vides, quelques pièces médiocres du répertoire italien, ou de mauvaises traductions de drames français, alors qu'épuisée, énervée, tâtonnante, cherchant sa voie, qu'elle ne trouvait guère, et si découragée de cette inutile chasse à l'idéal, elle songeait à quitter le théâtre. Ce fut par suite d'une circonstance fortuite, d'un événement inattendu, que se changèrent ses résolutions, et que sa miraculeuse transformation s'accomplit. Le mercredi des Cendres 1881, Sarah Bernhardt vint en représentation au théâtre Carignano, à Turin, où elle donna une série de représentations. Celles-ci furent, pour la Duse, comme un rayonnement de lumière qui éclaira la route : Elle comprit alors et vit clair en elle-même.

Enveloppée dans un manteau, par le froid et la neige qui pouvaient, qui devaient la tuer, car elle relevait de maladie, elle courut à Carignano, et là, du fond d'une baignoire, seule avec elle-même, elle se rendit compte de ce que pouvait être un « théâtre réel » en dehors de toute convention, et dépouillant, par la pensée, l'interprétation à laquelle elle assistait, de tous ses artifices, de sa gymnastique, de ses rubriques d'habileté, elle se prit à chercher et trouva bien au delà. Mais, ainsi qu'elle l'a reconnu elle-même, c'est Sarah Bernhardt qui lui a montré de quel côté était le chemin de Damas ; et c'est de ce jour que, par sa conception personnelle, par son travail génial, étape par étape, elle est arrivée à l'extrémité de la route.

Son premier coup d'État fut de reprendre et de jouer *la Princesse de Bagdad*, d'Alexandre Dumas. La tentative était audacieuse. La pièce n'avait guère réussi à Paris. A Rome elle avait sombré : « Je veux la jouer à ma manière, comme je la sens, — avait-elle dit, — je puis m'y casser les reins, mais mes reins sont à moi, et j'ai confiance. » Sa confiance fut justifiée. Son jeu, de forme nouvelle, surprit le public de Turin, et cette représentation fut, pour lui, comme une première révélation.

La Duse, mise en lumière, vint ensuite donner des représentations à Rome ; elle y joua *la Princesse de Bagdad* le 10 mai 1881 ; le succès fut très grand, inespéré. Alexandre Dumas en fut informé et s'en émut. Il a toujours réservé ses tendresses pour celles de ses pièces qui ne réussirent qu'à demi ; il leur a gardé la prédilection que les parents ont pour leurs enfants mal venus, infirmes et malingres. Le succès de la Duse le mit en joie, c'était presque une revanche. Il adressa une lettre de remerciements à Cesare Rossi. « Voulez-vous, lui écrivit-il, être mon interprète auprès de cette belle personne, dont le talent est hors ligne, — me dit-on, — et qui a eu dans ce rôle des audaces et des splendeurs dont l'auteur a bénéficié...? » La lettre parut dans tous les journaux ; ce sont là des bonnes fortunes que les impresarii ne laissent pas échapper, et ce fut la consécration de la Duse.

Après ce triomphe inespéré, vint la reprise de *la Femme de Claude*, une sorte de défi, qui fut la seconde étape victorieuse, celle-là suivie de *la Dame aux Camélias*, où elle fut incomparable, puis tout le répertoire de Dumas y passa tour à tour. Depuis *les Idées de Madame Aubray*, — un chef-d'œuvre abandonné chez nous, — pourquoi ? — jusqu'à *Denise*, qui faillit coûter la vie à cette sensitive, l'émotion du rôle lui ayant causé une crise nerveuse, qui devint fièvre cérébrale; elle interpréta ensuite, dans le répertoire de Sardou, *Fédora* et *Odette;* et dans celui de Meilhac, *Froufrou*. Elle a joué, avec une égale perfection, tous les grands rôles des répertoires modernes, imprimant à chacun le cachet de sa personnalité.

« C'est Rachel ! — disait un soir le prince Napoléon qui, à Rome, la considérait, attentif, du fond de sa loge, — cette femme a vraiment le génie du Théâtre ! »

« Si j'avais entendu la Duse avant d'écrire *la Traviata*. — disait Verdi, — quel beau finale j'aurais pu écrire avec ce crescendo d' « Armandi », qu'elle a trouvé en laissant déborder son cœur. »

Quant à Dumas, il ne la vit jamais jouer, la mort brutale l'avait pris avant les représentations de Paris. Un jour, pourtant, pendant le repos d'une convalescence, la Duse était venue à Marly lui faire une visite. Elle avait appris le français, dans l'intervalle, et le maître fut tout étonné du peu d'accent de la visiteuse, mais il ne la vit que cette seule fois.

Après ces succès ininterrompus, la Duse était devenue, pour l'Italie, une gloire nationale : « Nous aussi, nous avons une grande artiste ! ! » s'écriait-on par delà les monts.

Mais la réputation, si méritée soit-elle, qui s'enferme dans l'enclos des frontières d'un pays, cela ne saurait suffire. Aujourd'hui, il faut une expansion universelle. L'art dramatique rayonne dans le monde entier. La Duse l'a parcouru, le monde, et triomphalement ; la Russie, l'Allemagne, l'Angleterre, l'ont acclamée ; et par trois fois elle a accompli, en Amérique, des tournées dont le succès a dépassé toutes les espérances. Enfin, Paris lui a donné la consécration dernière, celle qui la place au degré le plus élevé, et comme l'expression suprême de l'art dramatique, à notre époque.

Cette quinzaine a vu disparaître une des plus charmantes comédiennes de la Comédie-Française. J'ai nommé la pauvre Wanda de Boncza. Elle avait trente ans, à peine, quand elle fut surprise en plein talent, en pleine beauté, encore à l'heure des espérances. Après avoir été une des meilleures élèves du Conservatoire, où elle avait obtenu le premier prix, elle avait débuté, il y a une dizaine d'années, à l'Odéon, et avait été très remarquée dans la belle pièce de Coppée, *Pour la Couronne*. Le Théâtre-Français lui avait ouvert ses portes, et elle avait pris sa belle place dans la phalange. Qui ne se souvient encore de Wanda dans *On ne badine pas avec l'amour*, où elle fut exquise, réalisant l'idéal de l'héroïne rêvée par Alfred de Musset? Une de ses dernières créations avait été celle d'Émilie, la femme d'Iago, dans l'adaptation d'*Otello*, par Jean Aicard. Elle y avait été tout à fait remarquable, sa nature brune, ses grands yeux noirs, faisant opposition avec la nature blonde et les yeux bleus de Desdémone. On pouvait attendre beaucoup de cette artiste si bien douée et d'une si originale et si séduisante beauté, qui se doublait d'une charmante femme, de douceur aimable et d'esprit gracieux, que la mort, sans pitié, est venue prendre bien avant l'heure !

FÉLIX DUQUESNEL.

LE THÉATRE A ROME

Francesca da Rimini

DRAME EN CINQ ACTES, DE M. GABRIEL D'ANNUNZIO

La simple annonce d'une œuvre nouvelle de M. Gabriel d'Annunzio a toujours, en Italie, une importance considérable, surtout lorsque cette œuvre est, comme celle-ci, une œuvre de théâtre. Non pas qu'il ait été toujours des plus heureux à la scène, le romancier-poète, mais la forme est si belle pour des oreilles italiennes, que l'on oublie volontiers les fautes de métier! Et puis, cette fois surtout, ne s'agissait-il pas d'un chef-d'œuvre de reconstitution historique, d'un monde très lointain du nôtre par le langage, par la pensée, par la culture? Ne disait-on pas, malgré tous les mystères dont on avait enveloppé les premières études de cette pièce, que M. Gabriel d'Annunzio avait voulu faire revivre toute une époque disparue, faisant appel aux décorateurs et aux costumiers les plus habiles, aussi bien pour l'architecture des tours et des chambres, que pour la vérité scrupuleuse des costumes? Il ne s'agissait donc de rien moins, comme l'a dit un érudit toscan qui connaît à fond cette époque, M. Isidoro del Lungo, que d'un tableau ressuscité du moyen âge « dantesque » au théâtre: préoccupations dont s'étaient médiocrement souciés Pellico et Carlo Marenco, ses prédécesseurs!

La première représentation de la *Francesca da Rimini*, après une foule d'incidents qu'il serait superflu de raconter, fut donc fixée au lundi 9 décembre 1901, au théâtre Costanzi, à Rome, avec le concours de Madame Eleonora Duse, dans le rôle principal. Le coup d'œil que présentait cette grande et belle salle était merveilleux. Seule, la loge royale était vide pour cause de deuil, mais toute la Rome éclairée, toute la phalange artistique et littéraire, toutes les personnalités diplomatiques et politiques étaient là.

Nous résumerons l'action en quelques lignes.

Le premier acte se passe à Ravenne, dans la maison de Guido da Polenta. Le décor représente une cour séparée d'un jardin par une balustrade de marbre percé à jour. Les femmes de Francesca descendent de la *loggia* pour plaisanter avec une sorte de trouvère, qui se met à leur raconter une histoire d'amour et de chevalerie. Mais voici que survient Ostasio da Polenta, frère aîné de Francesca, qui malmène le pauvre baladin et le jette aux mains des arbalétriers, car il craint d'être écouté dans la confidence qu'il veut faire à son ami Tullio Bernardengo. Il a projeté d'unir sa sœur Francesca à Gianciotto, le boiteux, fils de Malatesta da Verrucchio, tandis qu'elle croira devenir l'épouse de Paolo le beau, — autre fils de Malatesta.

E noi ci vendichiamo della sua belleza, quasi ch'ella avesse [offesa
la nostra casa
nascendo come un fiore in [mezzo a tanto ferro.

(« Et nous nous vengeons de sa beauté, puisqu'elle a offensé notre maison en naissant comme une fleur au milieu de tant



Cliché Alinari. MALATESTINO DALL'OCCHIO (Mlle Varini) GIOVANNI DI GIANCIOTTO (M. Rosaspina)
THÉATRE COSTANZI (Rome). — *FRANCESCA DA RIMINI* (ACTE IV)



UNE ESCLAVE (Mme Magazzari)
THÉATRE COSTANZI. — *FRANCESCA DA RIMINI* (ACTE III)

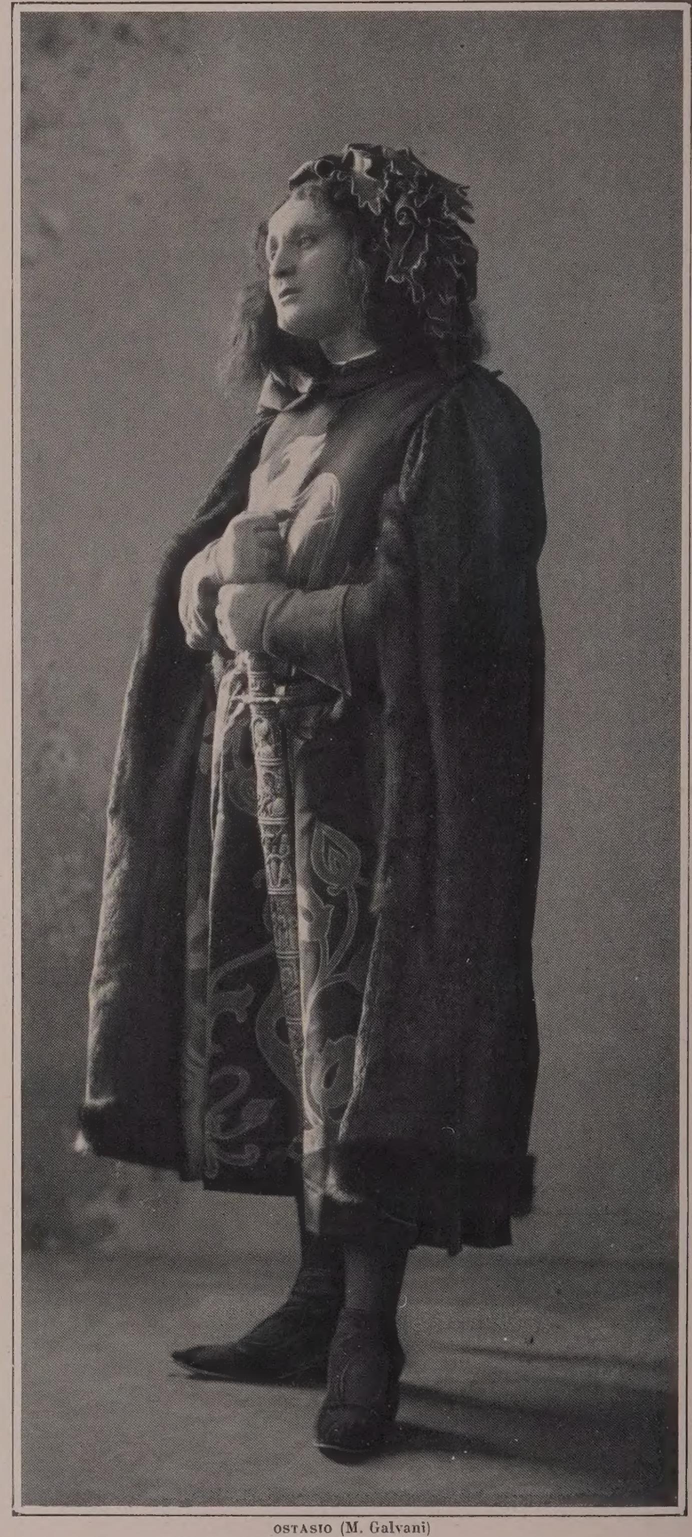
de fer. ») Ostasio regrette assurément cette trame infâme ourdie contre sa sœur, mais il est contraint de se plier à des raisons politiques qui rendent nécessaire à sa famille une union avec les Malatesta.

L'acte se termine par l'apparition de Francesca, tout émue à l'idée de se marier avec Paolo qu'elle prend pour l'époux véritable, alors qu'il n'en est que le représentant; naïve fiancée, elle cueille une grande rose et l'offre à Paolo éclatant dans sa force et dans sa beauté, tandis que le chœur des jeunes filles entonne le chant nuptial.

La fraude ne sera reconnue que le lendemain des noces, à Rimini, lorsque Francesca, éperdue, verra se lever de sa couche Gianciotto.

L'acte deuxième, qui se passe dans le château des Malatesta, au centre d'une tour ronde, nous familiarise avec toute la balistique de l'époque. C'est jour de bataille entre la faction guelfe, guidée par Malatesta, et les Gibelins. Les arbalétriers sont aux créneaux, lancent sur leurs adversaires des projectiles de toute espèce, font mouvoir des instruments de guerre reconstitués avec une rare patience d'archéologue.

Francesca monte sur la tour pour exciter les combattants. Elle y rencontre Paolo, et cette rencontre leur est douce et amère tout à la fois. L'histoire de la trahison et de la fraude nuptiale leur revient à la mémoire, et Paolo, afin de se justifier aux yeux de Francesca, lui demande comment il doit mourir. La cloche d'alarme sonne; les archers sont aux machines; la bataille



OSTASIO (M. Galvani)
THÉATRE COSTANZI. — *FRANCESCA DA RIMINI*



THÉATRE COSTANZI (Rome)

FRANCESCA DA RIMINI (Acte II)

Paolo dit le Beau. — M. Gustavo Salvini

devient furieuse, et, tandis que Francesca pousse Paolo au combat, elle récite spontanément le *Pater*, en ajoutant : « et qu'il sorte purifié de cette épreuve du feu, ô mon Dieu, afin que je puisse l'aimer sans regrets, ni remords! »

Au troisième acte, où l'auteur a reconstitué minutieusement la vie intime du XIIIe siècle, la tragédie va reprendre tous ses droits avec les amours de Paolo et de Francesca. La scène représente la chambre de l'« amorosa donna » ; les murailles sont peintes à fresques, et au fond, par une large fenêtre, on aperçoit l'Adriatique. Une tribune pour les musiciens, un orgue, un luth, une viole, un pupitre complètent le mobilier de cette chambre où Francesca fait la lecture à ses femmes, raconte ses songes, reçoit un marchand qui revient de loin avec de précieux tissus, écoute un bouffon puis un astrologue, en attendant que ses suivantes enguirlandées, et accompagnées par les musiciens, lui chantent les ballades du printemps.



Cliché Alinari. BANNINO (M. Livio Pavanelli)
FRANCESCA DA RIMINI



Cliché Alinari. OSTASIO (M. Galvani) BANNINO (M. Pavanelli)
THÉATRE COSTANZI. — *FRANCESCA DA RIMINI*. — ACTE Ier

Cependant Francesca ne peut chasser la tristesse qui l'accable. Avertie par l'esclave de l'arrivée soudaine de Paolo, elle congédie tout son entourage. Elle veut être seule avec le bien-aimé. Leurs cœurs débordent de poésie, et Francesca, sur la prière de Paolo, se met à lire... « Mais au moment où la reine Geneviève voit que le cavalier n'ose faire plus, elle le prend par le menton et le baise longuement sur la bouche... » Paolo, au fur et à mesure de la lecture, s'est approché de sa belle-sœur, et lorsque leurs bouches se désunissent, Francesca vacille et s'abandonne à lui.

Les grandes lignes de l'action nous ont forcé de laisser dans l'ombre un autre personnage, le plus jeune des Malatesta, dit Malatestino *dall 'occhio*, car il avait perdu un œil pendant le combat de la tour. C'est donc au quatrième acte seulement que ce jeune homme, fier et féroce, va montrer toute sa perversité, non seulement en massacrant ses prisonniers, mais en dévoilant à Gianciotto les amours coupables de Francesca demeurée sourde à ses avances.

Et voici comment éclate la tragédie au cinquième acte, dans la chambre de l'amante. La nuit est douce, Francesca



Cliché Alinari.

THÉATRE COSTANZI (Rome)

FRANCESCA DA RIMINI

Gianciotto. — M. Rosaspina

repose tout habillée. Ses femmes se sont retirées, et Paolo, toujours insatiable, est entré. La passion touche à son comble, c'est l'hymne de l'amour, c'est la femme vaincue, hypnotisée, mais c'est aussi le retour de l'époux qui avait simulé une absence ; c'est Gianciotto tout armé, couvert de poussière, ébranlant la porte et poursuivant son frère qui n'a pas eu le temps de fuir ; c'est Francesca se jetant entre les deux hommes et recevant le coup mortel qui ne lui était pas destiné. Francesca expirante tombe dans les bras de son amant qui l'enlace pour une dernière fois, et se laisse tuer par son frère sans se défendre.

Madame Eleonora Duse (Francesca), Gustavo Salvini fils (Paolo), Rosaspina (Gianciotto), Mademoiselle Varini (Malatestino) firent des efforts surhumains, le premier soir, pour soutenir cette œuvre beaucoup trop touffue, trop longue, à laquelle il fallut supprimer mille vers les soirs suivants, — la première ne s'étant terminée qu'à deux heures du matin, — et afin de rétablir un peu d'équilibre entre les scènes. La pièce se releva à Milan, Gênes et Turin.

Les décors? Nous l'avons dit : des chefs-d'œuvre de reconstitution historique.

Les costumes? Madame Duse, au premier acte, portait un riche habit de brocart blanc, à traîne. Deuxième acte : robe à



GROUPE D'ARBALETRIERS

THÉATRE COSTANZI (Rome). — *FRANCESCA DA RIMINI.* — ACTE II

paillettes antiques d'acier avec lamelles d'or, et long manteau gris fer. Troisième acte : toilette de damas crème très riche, avec manteau à taille à fleurs vertes, garni de martre. Quatrième acte : robe de velours évêque, avec manteau de damas jaune. Cinquième acte : robe flottante violet pâle.

La *Francesca da Rimini*, comme toutes les œuvres de M. d'Annunzio, fit couler des torrents d'encre. Aujourd'hui que les passions, — pour et contre — se sont un peu calmées, nous tâcherons de résumer l'opinion moyenne, le plus souvent la vraie : la plus grande valeur de l'œuvre consiste dans la reconstitution de l'époque *dantesque*. C'est régal de lettré. Le public y a trouvé des longueurs ; le poète a écouté les conseils et a fait de nombreuses coupures. Bref, M. d'Annunzio a montré, une fois de plus, qu'il possède au plus haut degré le goût et la science de l'assimilation. Il nous a fait vivre pendant quatre heures au XIIIe siècle, et l'adultère même, fond du sujet, est bien présenté à la manière *dantesque*. Reste à savoir si la foule saura reconnaître et comprendre tant d'efforts. La *Francesça da Rimini*, à cause de sa valeur artistique exceptionnelle, ne sera jamais, croyons-nous, appréciée que d'un public d'érudits et de lettrés. Mais, ne nous y trompons pas, c'est l'auteur même qui a voulu que ce fût ainsi. Tel est le drame que l'incomparable artiste, Madame Eleonora Duse, emporte en ce moment en Amérique, pour ajouter un joyau de plus à sa couronne.

HENRY LYONNET.



KARNAC (M. Delvoye) — JAËL (M. Viguié) — MYLIO (M. Léon Beyle). — LE ROI (M. Huberdeau) — ROZENN (Mlle Cesbron) — MARGARED (Mlle Coulon)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — ACTE Ier

Théâtre National de l'Opéra-Comique

LE ROI D'YS

Opéra en trois actes et cinq tableaux, paroles de M. ÉDOUARD BLAU, musique d'ÉDOUARD LALO

D'où provient le beau succès que *le Roi d'Ys* remporta d'emblée et contre toute attente au printemps de 1888? D'où vient la réussite qui couronna la reprise qu'on en fit dernièrement à l'Opéra-Comique et qui devra se continuer l'hiver prochain?

La raison primordiale de ce succès aussi persistant que légitime, c'est, n'en doutez pas, le remarquable talent de musicien symphoniste que possédait Lalo et dont la plupart des gens lui avaient fait un reproche lorsque son délicieux ballet de *Namouna* avait paru sur la scène de l'Opéra. Le grand mérite de sa musique est justement de ne pas suivre les sentiers battus et rebattus par la plupart des compositeurs de nos jours; elle n'est pas de prime



MYLIO (M. Beyle) LE ROI (M. Huberdeau) ROZENN (Mlle Cesbron) MARGARED (Mlle Coulon)

OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — Acte II. — 1er Tableau



MARGARED (Mlle Coulon) — KARNAC (M. Delvoye) — SAINT CORENTIN (M. Imbert)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — ACTE II. — 2e Tableau

saut foncièrement originale, mais elle s'efforce à ne pas être banale, et l'auteur rejette avec soin les tours, les formules, les procédés dont notre oreille est fatiguée. L'inspiration peut quelquefois n'être ni très saillante, ni très puissante ; mais il y a deux qualités bien précieuses dans cette œuvre, en dehors du coloris orchestral : c'est; dans les passages de tendresse ou d'amour, la sincérité du sentiment, l'expression juste et pénétrante de l'idée mélodique, si simple et si courte qu'elle soit; c'est, dans les épisodes pathétiques et violents, la netteté, la vigueur de l'accentuation. Par ces précieux avantages, qu'il les tienne de la nature



ROZENN (Mlle Cesbron) MYLIO (M. L. Beyle)

OPERA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS*. — ACTE III. — 1er TABLEAU

ou du travail, Lalo se rattache aux maitres classiques, et, d'ailleurs, il n'en connut jamais d'autres : par le caractère intime et touchant de sa mélodie, il se rapproche de Schumann, de Schubert; par la justesse et la puissance de la déclamation, c'est de Gluck qu'il parait procéder. Et lui-même a très bien expliqué la nature de son talent lorsqu'il répondait, un jour qu'on lui demandait des renseignements sur ses études antérieures : « J'espère n'avoir jamais pastiché personne; mais mes professeurs préférés sont — rien du Conservatoire — avant tout Beethoven, puis Schubert et Schumann. Pour qui sait lire et entendre, cela donne la clef de toute ma musique. »

Mais n'est-il pas singulier que, chez nous, pendant longtemps, le seul fait de savoir écrire une symphonie, d'avoir remporté des succès dans la musique instrumentale, ait établi péremptoirement



ROZENN (Mlle Cesbron) LE ROI (M. Huberdeau) MYLIO (M. Léon Beyle)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — ACTE III. — 1er Tableau



MYLIO (M. L. Beyle) ROZENN (Mlle Cesbron)

OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — ACTE III. — 1er Tableau

aux yeux de nombreuses gens l'inaptitude d'un artiste à composer quoi que ce soit, ballet ou opéra, pour le théâtre. Cette belle théorie, enseignée par d'habiles confrères qui voulaient tuer, dès son apparition, le ballet de *Namouna*, et qui ne réussirent que trop bien dans leur entreprise, est manifestement contraire à la vérité. Presque tous les compositeurs qui ont su prendre rang au théâtre depuis vingt-cinq ou trente ans se sont formés par la musique orchestrale, ont remporté leurs premiers succès dans les concerts : leur talent s'est formé, nourri, fortifié par cette culture symphonique, et d'autres qui ont dédaigné cet apprentissage par les concerts, qui ont prétendu s'en fier à leur seul tempérament pour s'emparer de la scène, ont avorté ou sont restés dans une infériorité relative évidente : inutile de nommer personne. Or, Lalo étant justement un des musiciens français qui s'étaient le plus distingués dans la musique orchestrale et dont le renom comme symphoniste était le mieux établi hors de France, il aurait été juste et pouvait être avantageux de lui donner libre accès sur un théâtre; mais un directeur, quel qu'il soit, se donne-t-il la peine de réfléchir et se guide-t-il dans ses choix autrement que par son caprice ou la recommandation des amis? De plus, il s'était formé comme une légende autour de ce pauvre Lalo, et tous les mauvais arguments dont on s'était servi dans la campagne commerciale menée contre *Namouna* s'étaient malheureusement gravés dans la mémoire de bien des gens : n'était-il pas avéré, confirmé, que ce musicien si habile était parfaitement inhabile à travailler pour le théâtre, et n'était-ce pas lui rendre service à lui-même que de le renvoyer à ses symphonies, à ses mélodies, à ses concerts? C'est ce qui fit que l'auteur du *Roi d'Ys* attendit si longtemps son tour.

Faut-il vous rappeler en deux mots les grandes lignes du livret sur lequel Lalo a travaillé et qui est de mince valeur, car il ne fournissait guère au musicien que des situations bien souvent présentées au théâtre? Il eût été difficile de transporter à la scène la légende exacte du *Roi d'Ys*, et la fille du roi, Margared, dans le drame, n'est plus la princesse dissolue du récit primitif; c'est une femme ardemment éprise du guerrier Mylio et jalouse de sa douce sœur Rozenn. Plutôt que de se sacrifier et d'assister au bonheur des deux amoureux, elle s'unit au traître Karnac, qu'elle-même a refusé d'épouser et dont Mylio a mis les troupes en déroute; elle l'aide à rompre les écluses qui garantissent la ville d'Ys contre les flots de la mer, et quand elle mesure toute l'étendue de son crime, elle s'offre elle-même en victime afin d'arrêter l'inondation qu'elle a déchaînée. Ce poème, qui tient le milieu entre la légende et l'opéra, a le mérite d'être court et joliment versifié par endroits, mais il avait le défaut d'offrir, par les personnages et les situations, plus d'une analogie avec celui de *Lohengrin*. Lalo s'est très heureusement garé du piège, et les épisodes qui devaient infailliblement évoquer le souvenir de l'opéra de Wagner : la scène du pacte entre la jalouse Margared et le traître Karnac, le duo d'amour entre les nouveaux époux, Mylio et Rozenn, ont été conçus et traités par le musicien sur un plan tout personnel et qui ne permet d'établir aucun parallèle avec le chef-d'œuvre de Richard Wagner.

L'opéra du *Roi d'Ys*, par une exception très rare à notre



Cliché Boyer.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LE ROI D'YS

Margared. — Mlle Coulon

époque et qu'on signalerait aussi dans *Sigurd*, comporte une préface instrumentale, une grande ouverture, où se trouvent exposés les motifs essentiels du drame, une belle page symphonique à laquelle les connaisseurs avaient rendu justice, au Conservatoire et chez Lamoureux, devant que de connaître l'ouvrage entier. Les deux chœurs qui suivent et dont l'un est bâti sur un chant breton sont d'une jolie couleur; mais le passage le plus marquant de ce premier acte est le duo des deux sœurs, qui débute par une bien douce phrase de Rozenn pour aboutir à une reprise concertante à deux voix d'un contour un peu trop arrondi. Le second acte est certainement supérieur avec le grand air de Margared écrit dans le style de Weber, avec une scène dramatique, et non plus un duo, très bien traitée entre les deux sœurs, Margared donnant libre cours à sa jalousie, à sa haine, Rozenn s'efforçant de l'apaiser et laissant échapper l'aveu de son amour pour Mylio, dans une cantilène expressive et caressante. Au tableau suivant, la rencontre de Margared avec Karnac dans la plaine où celui-ci vient d'être vaincu, leur sombre alliance et leur défi à la statue de saint Corentin, l'apparition du prélat et ses violentes objurgations, soutenues par les voix célestes, composent vraiment un superbe ensemble. Il serait cependant plus naturel et plus dramatique à la fois que la voix du saint évêque, s'éveillant dans la mort, ne s'appuyât pas sur l'orgue et j'ai toujours trouvé que l'intervention de cet instrument spécial enlevait à cette apparition quelque peu de son caractère surnaturel.

Mais voici venir, au premier tableau du dernier acte, les deux pages maîtresses de l'œuvre : l'une tendre et gracieuse, l'autre dramatique et sombre. Tout le tableau de la noce, ces appels des jeunes gens venant chercher la fiancée, et les rieuses répliques des jeunes filles, ces chœurs dialogués d'après un vieil air breton, la délicieuse aubade de Mylio et la douce réponse de Rozenn, d'une pureté adorable, sur le chant breton dit de la mariée, forment une succession de morceaux d'une poésie exquise et qui n'engendrent aucune monotonie, malgré la longueur de la scène. Aussitôt après, par un contraste heureusement trouvé, éclate un épisode pathétique. Tandis qu'on entend les chants religieux qui célèbrent l'union de Rozenn et de Mylio, Karnac exaspère la jalousie de Margared et la décide à s'associer au crime qu'il médite : une scène vraiment superbe, où certains récits atteignent à l'expression la plus farouche. Dans le duo d'amour qui se déroule ensuite entre Rozenn et Mylio, vous appréciez sans doute autant que moi le délicieux passage où le ténor reprend sur un rythme nouveau, soutenu par un charmant dessin de flûte, le tendre aveu échappé des lèvres de Rozenn, car c'est là le point lumineux de cette scène, et quand vient le trio suivant, où les voix de Rozenn et du roi s'unissent dans une même prière et font naître le remords au cœur de Margared, peut-être trouverez-vous de même avec moi qu'il comporte un peu trop de simples effets de voix, d'oppositions de *piano* et de *forte*, comme nous sommes habitués à en entendre quand chantent Mignon et Lothario.

Cette reprise du *Roi d'Ys* au nouvel Opéra-Comique s'est faite dans des conditions tout à fait satisfaisantes, avec M. Luigini à la tête de l'orchestre avec une protagoniste dont vous connaissez la superbe voix, car c'était Mademoiselle Delna qui chantait très dramatiquement le rôle de Margared, repris ensuite par Mademoiselle Coulon ; M. Léon Beyle (Mylio), qui donnait joliment la réplique tantôt à Mademoiselle Guiraudon, tantôt à Mademoiselle Cesbron dans le rôle de Rozenn ; avec M. Delvoye, un Karnac des plus violents ; avec MM. Vieuille, Huberdeau et Imbert qui se distinguèrent tour à tour dans le roi d'Ys et dans saint Corentin. Quant aux décors et à la mise en scène, il est facile de reconnaitre que M. Albert Carré a passé par là : au troisième acte, en particulier, la rencontre des deux cortèges de Rozenn et de Mylio au seuil de la chapelle et les évolutions qui s'ensuivent forment un tableau des plus jolis pour l'œil. Et comme il s'encadre bien dans la musique de Lalo !

ADOLPHE JULLIEN.



FEMMES DU PEUPLE — MARGARED (Mlle Coulon) — LE ROI (M. Huberdeau)

OPÉRA-COMIQUE. — *LE ROI D'YS.* — ACTE III. — 2e Tableau

Madame LYDIE YAVORSKAÏA

PRINCESSE BARIATINSKY



Durant l'hiver de 1893, je me trouvais de passage à Moscou. M. Korsch, directeur du théâtre qui porte son nom, m'invita à aller entendre une jeune artiste qui, dès ses débuts sur la scène moscovite, venait d'y conquérir la vogue.

« Elle va précisément jouer *la Dame aux Camélias*, me dit-il, et il serait curieux de connaître votre impression de Parisien, qui a dû voir dans ce rôle des artistes fameuses. »

J'aurais préféré voir l'actrice dans une pièce russe : malgré moi, le souvenir de Sarah et de l'interprétation française d'une œuvre évoluant dans un milieu parisien aussi spécial, devait rendre mon jugement partial. Le directeur insista, prétextant que je pourrais comparer ensuite le jeu de l'artiste dans ses rôles russes, mais au fond tenant surtout à ce que je rapportasse à Dumas, avec qui il me savait en relations, la manière dont on interprétait son chef-d'œuvre en Russie. Il m'assurait que cette manière était différente.

J'y allai, et je fus réellement captivé, séduit par la sincérité et la grâce féminine de la jeune artiste, Madame Yavorskaïa, qui, dans les scènes de passion particulièrement, se donnait corps et âme, de tout son talent spontané.

Je voyais « l'éternelle blessée », souffrant, palpitant d'amour, se sacrifiant pour le bonheur de l'aimé ; la femme, telle que l'a vue l'auteur, partout la même, sans distinction de classes, de races, ni de latitudes. Mais lorsqu'elle se reprenait, se dominait, *jouait*, pour dire le mot, sa manière à elle apparaissait en effet : ce n'était plus la Marguerite que nous connaissons, la demi-mondaine qui, malgré son origine, son passé, ses dehors de « marchande de sourires », sait aimer d'un amour profond et exclusif, mais une dame du vrai monde, parfaite de tenue et d'élégance décente.

On pense bien que j'en fus surpris et j'attribuais cette incarnation, en effet différente, de l'héroïne de Dumas, d'abord à ce que, étrangère, Madame Yavorskaïa connaissait peu les mœurs du demi-monde parisien, puis aussi au milieu aristocratique où elle était née et avait été élevée.



Cliché Tiraspolski.
MADAME LYDIE YAVORSKAÏA (Princesse Bariatinsky), rôle de *Marguerite Gautier (la Dame aux Camélias)*

Madame Yavorskaïa (née de Hubbenet) appartient à une vieille famille de la noblesse. Son père a été un haut fonctionnaire de Kiev; son oncle, ministre. Elle-même a reçu cette brillante instruction donnée aux jeunes filles de son monde. Bien que sa vocation théâtrale se soit manifestée de bonne heure, elle dut d'abord achever ses études. L'artiste a conté elle-même à notre confrère du *Figaro*, M. Georges Bourdon, les débuts de sa vocation ; ce passage significatif est à citer :

« Figurez-vous que j'ai fait mes débuts à neuf ans, dans une soirée donnée par mes parents, et c'est une pièce française : *Heureuse comme une Reine*, que j'ai jouée avec mon frère. Il n'est pas bien sûr que j'avais, ce jour-là, la vocation ; mais il est bien probable que je me la suis découverte le lendemain. Elle a commencé par grandir ; et peu à peu elle s'est atténuée et a disparu. J'aimais l'étude; j'avais la rage de m'instruire. Mon petit cerveau de fillette s'ébrouait à tort et à travers. A quinze ans, j'étais grisée d'idéologie; est-ce que je ne rêvais pas de me faire médecin, de devenir révolutionnaire, que sais-je ? »

Ajoutons qu'encore élève du lycée de jeunes filles, elle s'éprit de l'un de ses professeurs, et qu'à peine son diplôme obtenu, elle l'épousa, à la consternation de ses parents. Il est vrai qu'elle se repentit plus tard de ce coup de tête, et put se rendre libre pour épouser le prince Bariatinsky. En attendant elle donna une nouvelle preuve de son indépendance de caractère, soutint de nouvelles batailles contre ses parents et son mari, et les abandonna tous pour entrer comme auditrice au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Enfin, elle débuta sur une scène de province, à Riga, et c'est là que M. Korsch la découvrit bientôt. En directeur avisé, il l'engagea aussitôt et, dès son apparition sur la scène de Moscou, la jeune artiste fut classée. Je me souviens qu'à toutes les représentations auxquelles j'ai assisté, le public s'est montré enthousiaste, comme le public russe sait l'être, — avec exubérance. Les fleurs pleuvaient, couvraient toute la scène, les rappels n'en finissaient pas, et des étudiants, là-haut, au « Paradis », ou descendus à l'orchestre, acclamaient avec frénésie la nouvelle idole. Et, pour devenir cette idole, une seule saison théâtrale avait suffi.

Dans sa loge ou dans ses salons, je pus rencontrer nombre de notabilités artistiques et littéraires, parmi lesquelles M. Tchekhov, connu aujourd'hui du public français. Ceci pour montrer la sympathie universelle qu'a su inspirer d'emblée Madame Yavorskaïa, particulièrement dans le milieu intellectuel de la vieille capitale, berceau de l'art théâtral russe, et gardant toujours sa suprématie scénique par l'ensemble parfait des pensionnaires du théâtre impérial de Moscou.

Pendant ce premier et court séjour dans cette ville, j'ai eu l'occasion de voir Madame Yavorskaïa dans un autre rôle, qui s'adaptait à merveille à son tempérament artiste. On donnait *la Lutte pour le Bonheur*, l'unique œuvre dramatique de Madame Sophie Kovalevskaïa, cette femme remarquable, morte trop jeune, dont la carrière scientifique, sans précédent, ne

laissait en rien prévoir un auteur dramatique. Ce fut la seule femme connue jusqu'ici comme spécialiste en mathématiques supérieures, dont les travaux furent à plusieurs reprises couronnés par l'Institut de France. Sa fugitive excursion dans le domaine de l'art portait à la fois la marque de son puissant cerveau et de son cœur de femme : en somme, une œuvre sortant de l'ordinaire.

Il va de soi que la femme y avait la part belle. Autant qu'il m'en souvient, il s'agissait d'un ingénieur, directeur d'une fabrique, inventeur d'une machine qui devait révolutionner les procédés de fabrication, rapporter des bénéfices énormes aux intéressés, et la gloire à l'auteur ; elle ne procura à celui-ci que déboires et peines, comme de raison, puisque c'est le lot de tous les innovateurs. Dans cette lutte contre l'inertie, la peur du nouveau, l'envie et la bêtise humaines, c'est sa femme, interprétée par Madame Yavorskaïa, qui se montre la plus énergique, la résolue et l'indomptable.

A la voir ainsi, sur la scène, on comprend pourquoi, dans la carrière ultérieure de Madame Yavorskaïa, tout cède devant son courage, sa fougue, son inébranlable volonté, secondée par l'art de plaire aux plus rebelles et par la diversité d'un talent spontané. C'est ainsi qu'après ses triomphes à Moscou, elle vint cueillir de nouveaux lauriers à Saint-Pétersbourg, sur la scène de la Société littéraire et artistique. Elle y crée ou reprend *la Princesse lointaine*, *Madame Sans-Gêne*, *Zaza*, etc., pour ne citer que les œuvres où je l'ai vue jouer. Cette fois, je fus surpris de la facilité avec laquelle cette si jeune artiste s'assimilait des rôles aussi différents, passant du genre de Sarah Bernhardt à celui de Réjane et *vice versa*, et y gardant cependant un naturel égal et une égale supériorité de jeu. C'est bien là l'originalité de son talent : une souplesse, un entendement, une variété dans l'identification qu'on rencontre rarement, même chez les artistes les plus douées.

Aujourd'hui que Madame Yavorskaïa est venue avec sa troupe demander à Paris une juste consécration, j'ai pu constater combien l'expérience de dix années a développé encore, tout en les équilibrant, ses dons naturels. Durant les cinq représentations qu'elle a données au *Théâtre Antoine*, nous l'avons vue tour à tour dans les deux pièces de son mari, le prince Bariatinsky : *Bancs de Sable* (le titre plus exact serait : *D'une barre à l'autre*) et *la Carrière de Nablotsky ;* nous montrant le caractère élevé de l'héroïne de la première pièce, son énergie dans l'accomplissement du devoir social, sa confiance et sa désillusion de femme trahie ; personnifiant le lendemain l'évaporée Nelly, qui se fait un jeu d'épouser le premier prétendant qui se présente, bon cœur au fond et si plaisante dans son inconséquence charmante ; ou bien transformant le rôle insignifiant et ennuyeux de Tania dans *les Petits Bourgeois*, de Gorky, en une création saisissante. Enfin, la voici encore dans *la Dame aux Camélias*, où il fut plus loisible aux Parisiens de se rendre compte de son jeu si personnel. L'accueil chaleureux de notre public et de la presse montre qu'on ne lui fit point grief, que je sache, de sa façon différente d'interpréter le rôle si connu de Marguerite Gautier. Il est vrai qu'aujourd'hui, en pleine possession de ses moyens scéniques, elle sait imposer sa conception personnelle de ce rôle et faire admettre cette dérogation à la tradition...

Au fait, est-ce réellement se singulariser que de nous montrer la Madeleine moderne purifiée par l'amour et le dévouement, et même la courtisane qui garde sa dignité instinctive dans ses abandons plus souvent passionnels que vénaux ? En tout cas, Dumas, — « l'ami des femmes, » — ne désavoua point, lui, son interprète russe. Je lui en parlai, j'eus l'honneur de la lui présenter et, après ce pèlerinage à Marly-le-Roi, voici la dédicace qu'apposa le Maître sur l'un des rares exemplaires de l'édition de luxe du roman dont fut tirée la pièce : « A Madame Yavorskaïa, qui aime tant et représente si bien *la Dame aux Camélias.* »

En trouvant dans la préface de Jules Janin l'histoire authentique de Marie Duplessis, dont s'était inspiré Dumas, l'artiste eut la joie de constater que sa façon d'incarner Marguerite y était pleinement justifiée. A l'occasion de la représentation de cette pièce au théâtre Antoine, la princesse, se souvenant des réserves de jadis, que je n'avais pas cru devoir céler à son talent, me rappela les quelques passages significatifs de la préface de Jules Janin, d'où je détache ces courtes formules : « Elle était « tout simplement une courtisane, mais difficile à persuader, « quelle que fût la fortune et la jeunesse de l'aspirant à sa faveur. « Il fallait, c'était la première condition, que le monsieur fût de « bon lieu et bien élevé, l'argent étant une considération secon- « daire pour cette agréable fantaisie en grande toilette... » Ou encore cette anecdote sur Mademoiselle Contat, prototype de Marie Duplessis : « Un gros financier, nommé Samuel Bernard « (le grand-père de M. le comte Molé), tourbillonnait autour de « Mademoiselle Contat, lui demandant tout haut si elle n'avait « pas besoin de deux mille écus : — Ma foi, dit la dame, en pre- « nant le menton d'un jeune habitué du théâtre, venez me voir, « monsieur, avec cette figure-là, et je vous donnerai mille louis... « *La Dame aux Camélias*, tant pleurée, était de force à répondre « au même riche, avec la même horreur de son visage et le même « dédain de sa fortune. » Ou enfin, parlant de son extérieur : « Elle avait, et de la façon la plus naturelle, le regard ingénu, le « geste décent, la démarche hardie et décevante de la dame du « plus grand monde. Son visage était sérieux ; rien qu'à la voir « marcher, la tête haute, on pouvait dire ce que disait un jour « Elleviou d'une femme de la Cour, rencontrée en la grande allée « des Tuileries : — Évidemment, voici une fille ou une duchesse. » Eh bien ! la princesse Bariatinsky la joue simplement en duchesse.

Quelques mots, pour conclure, sur la directrice de théâtre.

J'ai fait allusion, tout à l'heure, à l'esprit d'indépendance, à l'énergie inlassable dont l'artiste a fait preuve dans diverses circonstances. En les signalant, j'avais en vue surtout son étonnante transformation, du jour au lendemain, en directrice, mieux, en fondatrice d'un *Théâtre nouveau*, à l'instar du Théâtre-Libre d'Antoine. Abandonnant, en pleine saison théâtrale, sa brillante situation sur une scène où on voulait la faire jouer, dans certaine pièce, œuvre de haine contraire à ses opinions, elle forma, sans grand appui matériel, sans l'expérience nécessaire, une troupe à elle. Composée d'acteurs, la veille inconnus ou méconnus, voire même d'amateurs, elle égala bientôt par le talent de certains, — tels Madame Arnoldi, MM. Semenof-Samarski, Baratof, Malsky, Ratof, etc., que nous venons de voir à Paris, — ainsi que par l'ensemble parfait de leurs camarades, les compagnies les plus anciennes, tout en s'en distinguant par l'absence du conventionnel et par de courageuses innovations de mise en scène.

A l'exemple encore de notre Théâtre-Libre, le Nouveau-Théâtre russe suscita des auteurs dramatiques inédits, parmi lesquels, au premier plan, le prince Bariatinsky, dont l'œuvre de début : *Bancs de Sable*, eut cinquante représentations en une seule saison, ce qui, avec les alternances obligées, suivant le mode adopté en Russie, est sans précédent dans les annales théâtrales russes. Mais, tout en réservant aux nouveaux talents la place que la raison d'être de son théâtre indique, la directrice n'oublie pas l'interprète des grands maîtres passés, la princesse Bariatinsky demeure Madame Yavorskaïa, « qui aime tant *la Dame aux Camélias* », et les autres œuvres qui restent de l'ancien répertoire. Les Tchekov, les Gorky, si récents qu'ils soient (excellents conteurs, mais dramaturges médiocres), ni d'autres plus experts, ne sont pas encore près de faire oublier ce remueur d'idées et ce constructeur merveilleux qu'est notre Dumas, ni Shakespeare, l'ancêtre de tous.

Telle est, esquissée à grands traits, la silhouette séduisante de la première artiste dramatique qui vient de faire applaudir le théâtre russe à Paris, et d'y recevoir sa propre consécration.

E. HALPÉRINE-KAMINSKY.



Cliché Reutlinger.

AMBIGU-COMIQUE

GIGOLETTE (5e TABLEAU)

Zélie Vauquelin. — Mlle Marcelle Lender

Cliché Larcher.

MARION-GENEVIÈVE (Mlle Georgette Loyer)
Mme DE MARGEMONT M. DE MARGEMONT WILNA
(Mme Malvau) (M. Perny) (Mlle Grandjean)
2e TABLEAU. — *Le Bouquet de Primevères*

AMBIGU-COMIQUE

Gigolette

DRAME EN CINQ ACTES ET NEUF TABLEAUX, DONT UN PROLOGUE, DE MM. PIERRE DECOURCELLE ET EDMOND TARBÉ



J'AIME, je l'avoue, presque autant qu'une midinette sentimentale, les feuilletons invraisemblables et l'honnête mélo, où, comme disent les bonnes gens, l'on pleure toutes les larmes de son corps; je ne manquerais pour rien au monde quelque première à l'Ambigu, et le triomphe fatal de l'innocence persécutée, de même que le châtiment du crime, au dernier acte, me procure, chaque fois, le même plaisir. Ne voyez, dans cette profession de foi, aucune espèce d'ironie. Je pourrais d'ailleurs citer des philosophes de marque renaniste et d'exquises chercheuses de sensations rares qui pensent absolument comme moi. Qu'y a-t-il, en effet, de meilleur que de retrouver son âme d'enfant? Mais, entre les soirées de diverse fortune que je passai dans ce théâtre, où le public vaut d'être observé autant que ce que l'on joue, je ne m'en rappelle pas d'aussi agréable que la reprise de *Gigolette*.

Chacun connaît l'histoire douloureuse de ce pauvre diable d'ouvrier, qui, pour ne pas avoir maté ce que l'on est convenu d'appeler la bête humaine et s'être rué en démence sur sa bienfaitrice, a été expédié au bagne, et des deux filles qu'il laisse derrière lui sans protection et sans pain: l'aînée qui roule au trottoir, qui, comme quelque autre Casque d'Or, entraîne dans le sillage fulgurant de sa beauté une tourbe de souteneurs, est dans les mains de son immonde amant, le beau Jules, comme une alouette dans les serres d'un épervier; la cadette, la petite ouvrière ingénue, délicieuse, timide, que frôle le Vice sans la souiller, que l'on emploie, à cause d'une ressemblance étrange, à ressusciter la raison de celle qui, comme la Rachel biblique, ne voulut pas être consolée; puis, au seuil du bonheur, enlevée, séquestrée dans une villa en abandon, au bord de la Marne, — avez-vous remarqué que la plupart des crimes du répertoire se perpétuent sur les berges de cette rivière plutôt bucolique? — échappe par miracle aux convoitises immorales de son ravisseur. Je n'y reviendrai donc pas. C'est adroitement et solidement charpenté. L'intrigue, coupée d'épisodes pittoresques, ne languit pas une minute, ne s'enchevêtre pas dans un inutile et incompréhensible imbroglio, vous intéresse, vous prend, vous émeut, vous tient jusqu'au dénouement en attention et en fièvre. Vous y rencontrez même une scène de comédie conduite et écrite de main de maître, la scène où la petite remplaçante s'embrouille malgré elle dans ses mensonges, ne sait plus comment répondre aux questions de la malheureuse mère, qui a pressenti soudain quelque supercherie lamentable, qui la harcèle, la met au pied du mur, qui la menace et où, enfin, à bout de forces, elle tombe à genoux, sanglote désespérément la vérité. Je vous assure que c'est du théâtre de premier ordre. Et quels tableaux vivants, colorés, que la rafle sur



Cliché Larcher.

CASSECŒUR (M. Moret) — CHARLOT (M. Laroche) — Vte DE MAUPERTUIS (M. Hémery) — ZÉLIE (Mlle M. Lender) — CHICHI (M. Villa) — LA SAUTERELLE (Mlle Roggers) — AMANDINE (Mlle Corciade) — JULOT (M. R. Lagrange)

AMBIGU-COMIQUE. — *GIGOLETTE.* — 3e TABLEAU. — *La Rafle*

le boulevard extérieur et que le bal-musette! Ils eussent suffi à assurer le succès. On dirait de ces superbes dessins de Steinlen, où grouille la pègre du ruisseau. Il est impossible de frôler de plus près la réalité, de mieux donner l'impression du vécu.

L'interprétation fut choisie. Mademoiselle Marcelle Lender, que nous avons accoutumé de voir lancer la mode de demain et personnifier les belles mesdames du monde et les poupées de joie, succédait à Mademoiselle Félicia Mallet. Ce n'était pas tâche aisée que de se mesurer dans un tel rôle avec une rivale qui s'y montra admirable et de l'égaler. Elle y parvint, cependant, silhouetta à miracle avec ses merveilleux cheveux de lumière, sa peau de fruit, sa beauté voluptueuse, ses souplesses de félin, sa voix traînante, la gigolette qui a le cœur sur la main, qui vaut mieux que son triste métier, qui se bat comme un homme si d'aventure quelque téméraire voleuse d'amour braconne trop près d'elle. Je la vois encore défier la Sauterelle et se ruer, le couteau dans ses doigts crispés, et dans le jardin illuminé de lampions du bal, tandis que sautille au loin une obsesseuse



Cliché Larcher.

ZÉLIE (Mlle Marcelle Lender) — CHICHI (M. Villa) — AMANDINE (Mlle Corciade) — LA SAUTERELLE (Mlle Roggers) — JULOT (M. R. Lagrange) — CLARA (Mlle M. Musset) — CASSECŒUR (M. Moret)

AMBIGU-COMIQUE. — *GIGOLETTE.* — 5e TABLEAU. — *Le Cabaret du Père Trinquette*

musique de bastringue, glisser, provocante, tentatrice, la cigarette aux lèvres, vers la table où s'est affalé le misérable qui a fini son temps de forçat et le griser et tenter de lui voler son argent, puis s'écrouler, s'effondrer, les mains jointes, le regard fixe, mendier un geste de pardon, lorsqu'elle a reconnu son père, s'abattre pantelante sous le coup de soulier furieux qui la repousse comme une ordure. Auprès d'elle, M. Henry Krauss, quelque petit-neveu de Frédérick Lemaître, le dernier qui sache vraiment jouer le drame; Mademoiselle Georgette Loyer nous ravit par sa grâce puérile, son ingénuité instinctive, sa délicate jeunesse en fleurs. Et je n'aurais garde d'oublier la verve spirituelle de M. Hémery, la joliesse radieuse de Mademoiselle Corciade et les élans passionnés de Mademoiselle Roggers.

RENÉ MAIZEROY.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



Cliché Reutlinger.

Mlle MARGUERITE LABADY

Du Théâtre du Vaudeville



CARMÉINE PATE DENTIFRICE HYGIÉNIQUE
En Vente : 110, Rue de Rivoli, Paris.

ASTHME ET CATARRHE

Guéris par les CIGARETTES ou la POUDRE **ESPIC**
Oppressions, Toux, Rhumes, Névralgies.
Le FUMIGATEUR PECTORAL ESPIC est le plus efficace de tous les remèdes pour combattre les *Maladies des Voies respiratoires*.
Il est admis dans les Hôpitaux Français et Etrangers.
Toutes Pharmcies, 2f la Boîte. Vente en gros, 20, rue St-Lazare, Paris.
EXIGER LA SIGNATURE CI-CONTRE SUR CHAQUE CIGARETTE

EAU MINÉRALE ARSÉNICALE et FERRUGINEUSE
Source GUBER en Bosnie
Facile à digérer. — S'emploie avec succès contre l'Anémie, la Chlorose, la Malaria, les Affections nerveuses et les Maladies cutanées. — DÉPÔT chez tous les Mds d'Eaux Minérales et Pharmacies.

DERNIÈRE MODE DE LONDRES
Véritable PANAMA Souple pour HOMMES
STAGG, 7, Rue Auber PARIS



St-Galmier-Badoit La Plus LEGÈRE à l'ESTOMAC. Décrétée d'intérêt Public.

VEILLEUSES FRANÇAISES
Fabrique à la Gare
ACTUELLEMENT RUE SAINT-MERRI, 11
Toutes nos boîtes portent en timbre sec
JEUNET, Inventeur
VENTE ANNUELLE :
5 Millions de boîtes

DESSERTS D'ETE
FLEUR DES NEIGES ET SORBET
BISCUITS PERNOT

ACCESSOIRES pour le **COTILLON**
Mson CHOUMARA
18, Rue du Temple, Paris



CONSERVATION et BLANCHEUR des DENTS
POUDRE Dentifrice CHARLARD PARIS, 12, Bd Bonne-Nouvelle

CRÈME VELOUTINE
MÉDAILLE D'OR à l'Expon Univlle de PARIS 1900
Crème sans rivale pour les Soins de la Peau
Préparée par CH. FAY, l'inventeur de la Veloutine
PARIS, 9, Rue de la Paix, 9, PARIS

EAU DE BOTOT Le seul Dentifrice approuvé par l'Académie de Médecine de Paris. *Exigez la Signature* BOTOT

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Pour favoriser le développement du Commerce et de l'Industrie en France
SOCIÉTÉ ANONYME. — CAPITAL : 160 MILLIONS
Siège social : 54 et 56, rue de Provence
Succursale A : 134, rue Réaumur (Place de la Bourse), à Paris
Dépôts de fonds à intérêts en compte ou à échéance fixe (taux des dépôts de 3 à 5 ans : 3 1/2 %, net d'impôt et de timbre); — Ordres de Bourse (France et Étranger); — Souscriptions sans frais; — Vente aux guichets de valeurs livrées immédiatement (Obl. de Ch. de fer, Obl. et Bons à lots, etc.); — Escompte et Encaissement de Coupons; — Mise en règle de titres; — Avances sur titres; — Escompte et Encaissement d'Effets de commerce; — Garde de Titres; — Garantie contre le remboursement au pair et les risques de non-vérification des tirages; — Transports de fonds (France et Étranger); — Billets de crédit circulaires; — Lettres de crédit; — Renseignements; — Assurances; — Services de Correspondant, etc.
LOCATION DE COFFRES-FORTS
Compartiments depuis 5 fr. par mois; tarif décroissant en proportion de la durée et de la dimension
60 bureaux à Paris et dans la Banlieue, 302 agences en Province, 1 agence à Londres, correspondants sur toutes les places de France et de l'Étranger

Chocolat à la Tasse Prévost
39, Boulevard Bonne-Nouvelle, Paris. — MAISON A BORDEAUX
CHOCOLAT & THÉ PRÉVOST — Bonbons Qualité supre

Parfumerie V. RIGAUD
1 Faubourg St Honoré (Rue Royale) Paris
Ylanang Osaka
Eau de Toilette — Quintessence

DENTI-GENCIVINE DE MÉRENS Refait la chair des Gencives et donne aux Dents l'éclat des perles. — 8, Rue Favart. Boîte 4 fr. 1/2 Bte 2'50

HYGIÈNE DE LA FEMME
On ne doit se servir pour cet usage (lotions, etc.) que d'un produit sérieux ayant fait ses preuves ; aussi recommandons-nous le **COALTAR SAPONINÉ LE BEUF**, que ses remarquables propriétés **antiseptiques, microbicides et cicatrisantes**, ont fait admettre dans les *Hôpitaux de la Ville de Paris*, preuve irrécusable de ses qualités salutaires.
LE FLACON 2f, LES 6 FLACONS 10f, DANS LES PHARMACIES.
SE DÉFIER DES CONTREFAÇONS.

B.-P. GRIMAUD
54, rue de Lancry, PARIS
CARTES A JOUER
CARTONS ET BRISTOLS POUR LA PHOTOGRAPHIE

MAISONS RECOMMANDÉES

BAPTEMES BOITES ET DRAGÉES JACQUIN Frères 12, RUE PERNELLE, PARIS.
BEAUTÉ DE LA FEMME par L'HYGIÈNE Notice franco, DUMEZ, 4, rue DUPHOT
CRÈME EXPRESS JUX SE TROUVE DANS TOUTES LES BONNES MAISONS.
DAMIEN, Tailleurs, 21, *rue Royale*
EMAIL DU VISAGE GEORGINE CHAMPBARON 10, Rue Laffitte, 10 — Paris.
ERNEST DIAMANT du CAP, 24, Bd des Italiens. IMITATION PARFAITE. — PRIX BON MARCHÉ.
GÉRARD (LÉON) 18 rue Drouot TABLEAUX Modernes
INSTITUT FÉMININ ÉCOLE DE BEAUTÉ. Mme LUIGGI, 58, r. de Caumartin, Paris
INTERNATIONAL AUTOMOBILE OFFICE. *Teleph.* 305-50 4 et 6, rue de Sèze. *Adresse Tél.* : Interauto-Paris. Voitures des 1res marques livrables immédiat.
F. KLEINBERGER, 9, r. de l'Echelle. TABLEAUX ANCIENS
POUR MAIGRIR ELIXIR du Dr STENDHALLE, 6f LE FLACON. Pharm. LEMAIRE, 14, Rue de Grammont, Paris.
MILON Aîné, F. LAFONT, sr, 98, rue St-Honoré, PARIS. SPÉCIALITÉ DE MAILLOTS POUR THÉATRES. Tél. 252-22

AU CROISSANT D'ARGENT • 142, Faubourg St-Honoré — 67, Rue La Boëtie • **NOUVEAUTÉS ÉLÉGANTES**

B. CASSIN & Cie AMEUBLEMENTS COMPLETS NICE, 3, rue du Palais EXPOSITION, place Masséna

EAU DE SUEZ Dentifrice Antiseptique, le seul qui préserve les dents de la carie, les guérit, les conserve.
Le Meilleur des Dentifrices c'est l'EAU de SUEZ



SANS RIVALE
POUR LES SOINS DE LA PEAU
POUDRE DE RIZ SIMON | SAVON A LA CRÈME SIMON
Médaille d'Or Exposition Universelle Paris 1900
Refuser les imitations
J. SIMON 59, Faubourg Saint-Martin PARIS



LE PARFUM IDÉAL HOUBIGANT 19, Faub. Saint-Honoré

LE THÉATRE AUX EAUX ET A LA MER

AIX-LES-BAINS

CASINO DE LA VILLA DES FLEURS

LOUIS TESSIER, directeur et administrateur délégué

PARC d'une étendue de 22,000 mètres carrés, ombragé d'arbres séculaires
MERVEILLEUX SALONS — COQUETTE SALLE DE THÉATRE — SPLENDIDE HALL
Le tout éclairé à la lumière électrique

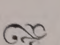
L'OPÉRA-COMIQUE alterne avec L'OPÉRETTE, le BALLET et les GRANDS CONCERTS
ORCHESTRE DE 60 MUSICIENS dirigé par l'excellent chef d'orchestre M. N. GERVASIO
REPRÉSENTATIONS EXTRAORDINAIRES AVEC LE CONCOURS DES ARTISTES LES PLUS EN RENOM
BALS D'ENFANTS — MUSIC-HALL — THÉATRE D'ÉTÉ

GRAND RESTAURANT ET CAFÉ GLACIER DU CASINO DE LA VILLA DES FLEURS
Dirigés par MM. BARRALIS & NAVELLO, du *London House* et du *Restaurant de la Jetée-Promenade*, à Nice

---

Saison d'Hiver

BIARRITZ



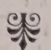
Saison d'Été

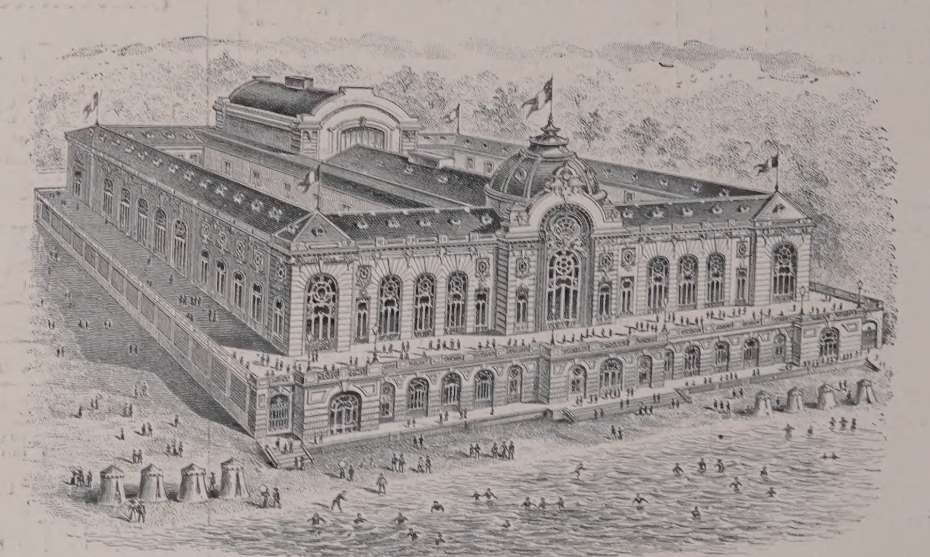


THÉATRE
DE PREMIER ORDRE

CHEF D'ORCHESTRE
ALEX. LUIGINI
de l'Opéra-Comique

GRANDS CONCERTS







TROUPE
DES PREMIERS SUJETS DE PARIS
OPÉRA-COMIQUE
ET
OPÉRA
pour représentations théâtrales ballets, etc.



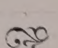
LE GRAND CASINO MUNICIPAL

RESTAURANT ET CAFÉ de premier ordre, tenus par RITZ | SOMPTUEUX SALONS—GRAND CERCLE—CERCLE PRIVÉ
ORCHESTRE DE 50 MUSICIENS

---

5 heures de PARIS

CABOURG



5 heures de PARIS

La Reine des Plages normandes

GRAND-HOTEL	CASINO
CAVE, CUISINE ET CONFORT RENOMMÉS	Opéra, Opéra-Comique, Opérettes, Comédie, Bal
L. BERTRAND & E. FABRE, directeurs	F. LAGRANGE, directeur

La Compagnie de l'Ouest, pour répondre aux desiderata des nombreux baigneurs qui se rendent à Trouville ou à Cabourg, a inauguré un service qui comporte des express et des rapides, dont les horaires sont des mieux compris.